

وفي الحقيقة كانت الآلات الوترية في حقبة من الزمن القديم تسمى بنسبة عدد أوتارها ، فكان الآشوريون يسمون آلهم الموسيقية المستعملة عندهم ( شاليشتو ) بمعنى ثلاثة أوتار ، ونوع آخر من الآلات الموسيقية عرفت عندهم بـ ( عشيرتو ) أي عشرة أوتار ، كما استعملت القيثارة في العصر السومري ، وهذه الآلة شبيهة بالليز الذي يعتبره الموسيقيون شعارهم ويضعونه على صدورهم - وكانوا قديما يتفننون في صناعة هذه الآلة ويمثلونها بشكل قارب ، ويضعون عليها شكل رأس ثور أو جدي ثم يزينونها بالاحجار الكريمة من الزمرد واللؤلؤ ، وقد اكتشفت عدة آلات من القيثارة في بقايا مدينة ( أور ) يعود تاريخها إلى ( ٢٧٠٠ ق م - منها قيثارة الهيكل الكبير ، وهي موجودة الآن في متحف جامعة فيلاديلفيا - وتعتبر هذه القيثارة تحفة فنية نادرة ، وكان رأس الثور الموجود عليها من الذهب الخالص ، ولحية الثور من اللازورد ، وخشب القيثارة كان مطمعا بالاصداغ ومزينا بصور الحيوانات ، كما وجدت قيثارة أخرى في متحف بغداد وتختلف أشكال هذه القيثارة عن مثيلاتها ، ووجدت آلة الليز في بقايا مدينة ( أور ) وفي تل حلف قرب منابع الخابور في منطقة الجزيرة السورية .

وإذا عدنا إلى العصر الجاهلي لنبحث عن أصل آلة القانون ، نجد أن الآلات الموسيقية التي كانت مستعملة آنذاك لا يزال بعضها مستعملا في العصر الاسلامي ، ولا سيما في جنوب البلاد العربية ، فأخذ الحجاز عن الحيرة العود الخشبي ذي التجويف الجلدي ، وآلة الطنبور المشكوك في مصدرها ، فمن قائل أنها مأخوذة عن شعب سدوم ( لوط ) ومن قائل آخر أنها مأخوذة عن السبئيين ، ومهما كان من أمر هاتين النسبتين ، فكلتااهما عربيتان أصيلتان في عروبتهما .

وتفيد بعض المصادر أن مبتكر آلة الصنج أو الجنك هم الفرس ، ولكن هذا الرأي لا يؤيده الواقع ، وإن كانت كلتا الحضارتين ترجعان إلى أصل سامي قديم . واستنتاجا من هذا البحث نعود لنقول إن آلة القانون مقتبسة عن آلتين ( الجنك والشاهرود ) بالنظر لشبههما التام في أشكالهما وصورهما ووضع أوتارهما ، وكل جديد لا بد له من أساس أخذ عنه .

ومن الآلات الموسيقية الشبيهة بالقانون أيضا ، والذي يعتقد أن القانون الراهن مقتبس عن آلة ( النزه ) التي اخترعها صفى الدين عبد المؤمن الأرموي ، إذ يقال أن الصفى الأرموي أضاف إلى ابتكاراته المنهجية آلتين موسيقيتين جديدتين ، هما آلة ( النزه ) وآلة ( المني ) ، فالأولى تشبه القانون وتعتبر من فصيلة القوانين ، ولكن على طريقة أخرى خاصة ، والآلة الثانية هي عود مقوس صممه الأرموي أثناء إقامته في أسنهان .

وقصة هاتين الآلتين مقتبسة لا شك عن شيء سابق أراد الأرموي تحسينه وتطويره بما يتناسب مع مدرسته المنهجية ، فكما أن آلة ( المغني ) هي تطوير آلة العود ، كذلك فإن آلة ( النزهة ) هي تطوير وتحوير لآلة ( الجنك والشاهرود ) ، ويمكننا تسمية هذه المجموعة من الآلات الموسيقية المتشابهة بالشكل بأسرة القانون .

وتعتبر آلة القانون في العصر الراهن هي الآلة الرئيسية في الأجواق العربية وهي التي تردد أقوال المغني وتزين نغماته ، وتعتبر من أطرب الآلات الموسيقية العربية . وسرّ طرب هذه الآلة يأتي من رقعة جلد السمك أو جلد الماعز الموضوعة على وجهها من الطرف الأيسر ، ويوضع عادة على هذا الجلد فرس من الخشب يحمل الاوتار ، لأن القانون ليس له قصعة كقصعة العود ليعطينا جهازة الصوت الموجودة في آلة العود ، ولكن هذه الرقعة هي التي تعوضنا برخامة الصوت ورقته ونعومته الصادرة عن آلة القانون .

وأوتار القانون تكون عادة لكل درجة صوتية ثلاثة أوتار بعكس آلة العود التي يوضع لها وتران وآلة الكمان التي يوضع لها وتر واحد .

ومركز القانون حين العزف يكون على الركبتين ، وفي الوقت الحاضر صنع له كرسي خاص ليحمله ، ويعزف عليه باليدين معا كالبيانوا ، فاليد اليمنى تعطي صوت الغناء المرتفع المسمى الجواب ، واليد اليسرى تعطي الصوت المنخفض والمسمى القرار .

ولاستخراج النغمات لا سيما النغمة العربية التي تحتاج الى ادراك الاجزاء الصوتية الدقيقة ( الكومات ) ، يوضع عادة غريبا معدنية على طرف القانون الايمن ، ويتصرف العازف في استعمال هذه العُرب حسب النغمات المطلوبة في الفصل الغنائي ، وحسب تصرف المغني في أداء الالحان والنغمات المطلوبة عادة من العازف وهي على سبيل المثال لا الحصر : الكردي البيات والهزام والسيكاه والرسث والبوسلك شعار البوسلك .

على أن هذه العُربات حديثة العهد ، اذ كانوا قديما يستعملون ضغط الاوتار باليد اليسرى لاستخراج النغمات الدقيقة من أصوات السلم الموسيقي الطبيعي . ومن قواعد العزف على القانون أن يصلح ( دوزانه ) لكل نغمة يراد عزفها ، أو ترغب الفرقة الموسيقية أداءها ، وأما النغمات العارضة التي تأتي عرضا ضمن الفصل الغنائي ، فعندئذ يفرض على العازف أن يستعمل ضغط ( العُرب ) كي يصورها .

ويكون العزف على القانون عادة بأصبعي السبابة ، اذ يلبس بهما خواتم ويشكل بهذه الخواتم ريشتان من ( الباغة ) وبذلك تتم عملية العزف وتصدر عن هذه الآلة تلك النغمات المحببة الى كل ذواق للغناء والطرب .

وقال فتح الدين بن الشهيد في وصف عازف القانون :

غنى على القانون حتى غمدا من طرب يهتز عطف الجليس

الى أنيس يا له من أنيس  
وكان فيه من هواه رئيس  
يا صاحب القانون أنت الرئيس

فحننت الارواح من شدوه  
داوى قلوبنا من غليل الاسى  
فصاحت الجسلاس يا عجبنا



الصفى الارموي بجانب المغنية لحاظ يعزف على العود امام القاتح التتري هو لا كو  
يوم دخولة بغداد بقصد تنويه . وهذه الصفة من المعرفة الفلكية موجودة عنده  
الارموي ، والفارابي ، والكندي ، ويعتبر الارموي زارلينو الغرب ، وله اجتماعات  
واسعة في علم الصوت .

# آلة الطنبور

الطنبور آلة موسيقية عربية قديمة لها صوت مطرب ، قد ينوق طرب العود اذا كان العازف بارعا ، ويقول الفارابي : ان أغاني العصر الجاهلي كانت لا تزال تنشد أحيانا في أيامه على طريقة السلم الموسيقي القديم ، وعلى أبعاد الطنبور الميزاني ، وان أبعاد زند هذا الطنبور لا يختلف بشيء كثير عن أبعاد زند الطنبور البغدادي الذي كان مستعملا في دمشق آنذاك ، وللاطلاع على أبعاد ومسافات هذا الطنبور لا بد من الرجوع الى دائرة المعارف الموسيقية لجول روانيت تمريب اسكندر شلفون حيث يوجد فيها من الشرح ما يوضح حقيقة هذه الآلة الموسيقية المطرية .

ويذكر كتاب ( الموسيقى السورية ) للحداد أن هنالك آلة موسيقية شبيهة بالعود وهي قديمة أيضا ، شاع استعمالها عند السومريين وبخاصة عند كثير من شعوب الشرق العربي ، وكانت تسمى هذه الآلة ( قنور ) وتدل الصور المصرية في بني حسن على شيوع آلة موسيقية عند الكنعانيين شبيهة بالعود تسمى ( القيثارة ) أخذها اليونان عن السورين وسموها ( باندور ) وفي أرمينيا سميت ( باندير ) وفي القوقاس ( بانتوري ) وسميت عند الفرس بعد تعريفها ( طان - بور ) وتدعى في العربية ( طنبور ) وهي آلة البزق الحالي المتداول في البلاد العربية .

وفي الحقيقة فان آلة الطنبور هي أقرب مجانسة لآلة العود من حيث استخراج الاصوات بواسطة النقر ولمس الاصابع ، وشكل الطنبور من حيث صندوقه الذي يعتبر بيت الصوت يكون صغيرا بحجم الماندولين ، وزنده يكون طويلا أقل من مسافة المتر بقليل ، ويوضع على زنده ربطات من الاوتار تسمى ( الدساتين )<sup>(١)</sup> ومهمة هذه الدساتين تعيين أماكن النغمات .

والطنابير على نوعين : ميزاني أو خراساني وبغدادي ، ولكل منهما خصائصه ومزاياه - فالطنبور البغدادي يحتوي زنده على ستة عشر دستانا أي ربطة ، ولذا نجده ضيق المسافات ، اذ لا يؤدي الا الموال البغدادي والابراهيمي وبعض النغمات البسيطة

(١) الدستان : الدست بالفارسية هي كف اليد وجمعها دساتين وهي رباطات زند الطنبور التي تشير الى أماكن النغمات يقابلها في العربية ( العتب ) وقال الاعشى في هذا المعنى :

وثني الكف على ذي عتقب يصل الصوت بسذي زير أجش

الآخري ، بينما نجد الطنبور الميزاني الذي يعتبرونه كاملاً يحتوي على ثلاثين ربطة فوق زنده ، ويمكن لهذا الطنبور أن يؤدي سائر الألحان . وحتى باستطاعته مماثلة التي القانون والبيانو .

ويوضع على صدر هذه الآلة وتران فقط هما ( صول - دو ) وبإستطاعة هذين الوترين أن يؤديا سائر الألحان والنغمات وقد يوضع ثلاثة أوتار على الطنبور في بعض الأحيان ، غير أنه لما كان من المعروف لهذه الآلة استعمال وترين فقط ، فقد اختصرنا حديثنا على ذكر هذين الوترين . ويقول ( يوليوس بولوكس ) ان الطنبور ، ذا الوتر الواحد هو من اختراع العرب ويؤكد ذلك الأعشي بقوله :

ومناخير حسان صوتها عند صنع كلما مسّ أرن

لقد تعرفنا في بلادنا على هذين النوعين من الطنبور هما الطنبور الخراساني ويستعمل في بلاد خراسان وما حولها من البلاد التي تتوغل الى شرقي خراسان وشمالها والنوع الثاني يعرفه أهل المشرق بالطنبور البغدادي ويستعمل في بلاد العراق وما حولها من غربي العراق الى جنوبه ، وكل من هذين النوعين يخالف الآخر في شكله وحجمه ، ويستعمل في اسنل كل منهما قائمة يسميها أهل العراق ( الزبيبة ) ، وربما كانت هذه الكلمة محرفة لأنها اختلفت في بعض المصادر الأخرى من النسخ المخطوطة . فجاءت في بعض النسخ ( الزبيبة ) وفي بعض المصادر ( زبيبة ) وفي مصادر أخرى ( زبيبة ) ، وعلى هذه ( الزبيبة ) يشد الوتران معا على وجه الآلة ويوضعان على حامل واحد لقرس الكمان ، ويربط رأس الوتر بالملاوي ، ويوجد عادة على زند الطنبور تحريزان يفرقان ما بين الوترين ، ويشد عليهما هذان الوتران بواسطة الملاوي .

ولما كان الطنبور البغدادي أكثر شهرة رأينا ان نبدأ أولاً بتعريفه ، فنقول ، ان الطنبور البغدادي يقسم وتراه المتوازيان من جانب الملاوي الى خمسة أقسام متساوية تقريباً ، وتوضع على كل قسم من الزند تلك الرباطات المسماة ( الدساتين ) وتشد على مقبض الآلة ، وآخر دستان على زند الطنبور يكون قريباً من ثمن الوتر أو تسعة من طرف الزند ومسكة اليد ، ولأجل الاطلاع على طريقة العزف على هذه الآلة اذا أردنا الاحاطة بالموضوع .

نسطر سطرين أفقيين متوازيين وهما يشلان وترى الطنبور ، فنضع على أقصى يمين السطر الأول العالي حرف ( آ ) وعلى أقصى يسار السطر ( د ) كما نضع على أقصى يمين السطر الثاني الحرف ( ب ) وعلى أقصى يساره ( ج ) ثم يربط الوتران



درجة ( دو ) الأولى قرارا الى درجة ( دو ) الجواب . ثم الى درجة ( ره ) زائدة بدرجة واحدة عن ( الأوكتاف ) .

ولهذه الألة عازفون بارعون اشتهروا في ميدانها في الماضي والحاضر . ففي العصر العباسي اشتهرت عبيدة الطنبورية . وهي مغنية جميلة الوجه وشاعرة مجيدة ، ومحدثة ليلته . عاصرت اسحق الموصلي وفتته . ولكنها لم تنل شهرتها الثلاثة بها .

وسميت بالطنبورية لانها اختصت بالعزف على الطنبور والغناء عليه ، وقد عُرف غيرها من الممثلين بالطنبوريين أيضا . منهم : أبو حشيشة ومخارق والمسعود والزيبيدي وقد ألّف بعضهم كتاب ( الطنبوريون والطنبوريات ) . وفي مقدمتهم عبيدة التي تعتبر استاذتهم المتقدمة عليهم ، وقد اعترف لها بذلك اسحق الموصلي .

وفي الحديث عن عبيدة لا يد لنا من معرفة سر وصولها الى هذه الحداقة والبراعة في صناعة الغناء والعزف على الطنبور .

يقال أنه كان لوالدها صديق يدعى الزبيدي . وهو ممن يعزفون ويعنون على الطنبور ، وكان كثير الزيارة له ، ينام في داره ويأكل ويشرب عنده في كثير من الاحيان ، ولم تمر ليلتهما دون أن يغني الزبيدي على طنبوره وعبيدة بجانبه تناوله الشراب وتصفي اليه في نشوة واحباب ، حتى انها ما كانت تحبب تخلفه ليلة واحدة عن الحضور والمبيت في دارها . غنى الزبيدي مرة وهي بجانبه :

لو جز بالسيف رأسي في مودتها لا شك يهربي نحوها رأسي  
فصاحت عبيدة : ويلاد ! كم هو عاشق !! وصاح أبوها : أحسنت يا أخي . فاندفع الزبيدي يغني :

سرت لعينيك سلمي بعدد مفاتها      فبت مستوعنا من بعد مسراها  
فقلت أهلا وسهلا من هوأك لنا      ان كنت تمشالا أو كنت إياها

فصاحت عبيدة : اني أغنيك ما غنيت . فتعجب الزبيدي ، وتهلل أبوها وقال هاتي يا بنيتي . فغنت اللحنين ، فكان في صوتها من الحس ، وفي تقليدها من الاحكام ما أنبا أبوها وأستاذها باستعداد قوي للغناء والرغبة فيه . وكانت هذه الفرصة هي انطلاقها الاولى في ميدان الغناء والعزف على الطنبور . وقد أضعفها بعض الشعراء بقوله :

أست عبيدة في الاحسان واحدة      فانه جار لها من كل محذور  
من أحسن اناس وجهها حين تبصرها      وأحذق الناس ان غنت بطنبور  
ومن أغانيها :

قريب غير مقرب      وموؤلف كمجتنب

له ودي وله منه  
أواصله على سبب  
ويظلمني على نقة  
دوعي الهم والكرب  
ويهجرتي بلا سبب  
يان اليه منقلبي



وفي مطلع القرن العشرين ظهر طنبوري معاصر مجيد هو عازف الطنبور التركي جميل بك الطنبوري المشهور الذي ذاعت شهرته في العالمين التركي والعربي ، واشتهر بهذه الآلة حتى أصبح اسم الطنبور كنية له يكنى بها . ولهذا الأستاذ ألحان عديدة من بشارف، وسماعيات ومعزوفات ملأت المسارح التركية والعربية في النصف الأول من هذا القرن .



## آلة السنطور

جاء في ذكر هذه الآلة الموسيقية في أقدم الكتابات السومرية التي تعود الى الألف الثالث أول الألف الثاني قبل الميلاد ان اسمها كان ( السنطير ) ، وهي آلة تشبه القانون وتصنع من الخشب ، وتشدد على طرفيها أوتار مختلفة الطول يتقر عليها العازف بمطارق صغيرة كمطارق البيانو الداخلية ، اذ لم يكن معروفا حتى ذاك التاريخ استعمال القوس لاستخراج الاصوات المتواصلة بجرة على الوتر .

أما الاسم السومري لهذه الآلة فقد جاء بأشكال عديدة فدعيت أحيانا ( قيش - زق - صال ) واختصر هذا الاسم الى مقطع واحد (ك) وهذه الكلمة تعني صوت أو موسيقى ، وفي بعض الاشعار القديمة يقال هذه الكلمة في مدح هذه الآلة . ويذكر تاريخها أسطورة تعود الى موجدتها ( انليل ) الذي علم الناس كيفية صنعها والعزف عليها ، وقد صنع رأسها من اللازورد . وقال في وصفها :

أما صوت أوتارها الغليظة ، فكصوت الثور .... وصدرها كصدر فلاح قوي ... تغني لها أغاني الاقدار ... وتشع بضياؤها كالنجوم ... الخ ... وقد خصصت هذه الآلة في الهيكل لإعلان قرارات الآله ( انليل ) الذي لا مرد لحكمه ، وتعني اللفظة السومرية ( زق - صال ) التي أطلقت عليها ( الشرف والمجد ) . واكتشفت أشكال منها في مقابر مدن سومر وكان أهمها تلك التي وجدت في مدينة ( أور ) وكان صدرها ( بيت الصوت ) مصنوعا من الذهب الخالص بشكل ثور ثقيل الصنع مرصع باللازورد والحجارة الكريمة .

وتعددت أشكال وأحجام هذه الآلات التي لا تجد لها شبيها في الاوركسترات الحديثة سوى ( الهارب ) ، وكان بعضها يحمل بواسطة حزام يشد الى الكتف لكي يتمكن العازف من حملها أثناء سير المراكب والاستعراضات ، وبعض أحجامها كان كبيرا جدا ويعزف عليه العازف وهو واقفا ، وهذا النوع قد وردت رسومه بكثرة عند المصريين القدماء على جدران المعابد ، فاقترضوا استعمال هذه الآلة وجعلوها وقفا على الهياكل والمعابد ، ولكن الصور المصرية القديمة ترينا بعض الكنعانيين يحملون هذه الآلة ويسيرون في قافلة يعزفون

عليها أثناء تجوالهم اما في تجارة أو عبادة ، وأخيرا أصبحت هذه الآلة توضع على طاولة ويعزف عليها كألة القانون ٠٠٠

وذكر كتاب ( دانيال ) في التوراة بعض عادات وتقاليد بابل العظيمة في أيام ملكها نبوخذ نصر . وكان هذا الكتاب يهدف الى قصد واحد ، ألا وهو تبرير الذل الذي أصاب اليهود في سبيهم واجلائهم عن فلسطين أيام نبوخذ نصر - كما جاء في ترجمة جمعية التوراة الاميركية ٠٠٠ أما ذكره الاحتفالات والتقاليد فجاء عفوا ، وجاء في الكتاب المذكور : ان الملك نبوخذ نصر نصب تمثالا عظيما من الذهب ، ثم نادى مناد لجميع الشعوب قائلا : « عندما تسمعون صوت القرن والناي والعود والرباب والسنطير والمزامير وكل أنواع العزف ٠٠٠ يجب أن تخروا وتسجدوا للتمثال ( دانيال ٣ : ٥ ) » وقد اختلفت الترجمات الاصلية للتوراة في ايراد الاسماء ، واهتم الباحثون بأمر الموسيقى ، لأنها حسب زعمهم تصف لنا بوضوح طبيعة ( الاوركسترا ) في زمن نبوخذ نصر ، أما في اللغة الآرامية التي كانت لغة سورية آنذاك فقد كانت الاسماء التي وردت للقطع الموسيقية في أوركسترا نبوخذ نصر كما يلي : « قرنا - مشروقيثا - كثرو = أي قيثارة - سبمكا - سنطير - سمفونيا » فالمشروقيثا تعني الناي ، والكثرو أو القيثارة تعني العود . والسبمكا تعني الرباب ، والسمفونيا تعني المزامير . وفي هذه الترجمة نقص لا يمكن تلافيه لعدم توفر الاسماء التي يدل على أسماء الآلات الموسيقية في اللغة العربية .

وعلى كل حال فإن تعداد الآلات الموسيقية التي وردت في سفر دانيال لا تدل على أن الاوركسترا الملكية في بابل كانت مؤلفة من هذه الآلات المذكورة في النصوص الواردة فحسب ، إذ أن قوله - وجميع أنواع العزف - قد يعني أنه أهمل أكثر مما ذكر من الآلات . وهناك آلات عديدة أشهرها المزامير التي ينسب بعضها الى داود عليه السلام ، ووجد في النسخ القديمة من التوراة بعض الاشارات الغامضة في بدء بعض المزامير ربما تدل على مراجع خاصة بتدوين اللحن الخاص بالمزامير ، وليس من المستبعد أن يكون بعض الشعوب في عصورهم المتأخرة قد اقتبسوه ، هذا اذا ثبت لنا أن الموسيقى كانت علما شعبيا شائعا آنذاك ،

وجاء في أناشيد ما قبل الميلاد التي قد يشكل بعضها كتابا كاملا كسفر أيوب مثلا ، يقول : وبشر هذا الكتاب بظهور الادب الكنعاني السوري واضحا جليا ، وقصة أيوب بالذات لها شبيه في الاساطير السومرية والبابلية . ووجدت في لوحات آشور باتيال كما وجدت أصول كثيرة من الآلات الموسيقية في آثار أوغاريت في رأس شمرة ٠٠٠ وكان اسمها كما جاء في آثار بابل باللغة الأكادية ( زكال ) أو ( جقتال ) بتشديد القاف ، ثم تطور هذا الاسم في اللغات السامية الاخرى بأسماء مشابهة للتسميات الهندية .

وقال أحد الشعراء :

رحمة العود والجنوك عليه وصلاة السنطور والمزمار

ان هذه الآلة الموسيقية الشبيهة بالقانون ما زالت تتطور ، وقد أخذها الفرس في عصر كسرى أنوشروان ، وكان من أحد كبار موسيقييه ( الفهليد ) قد استطاع أن يطور فيها بعض الشيء ثم ادعى اختراعها وصنعها ونسب اليه آنذاك .

يختلف العزف على آلة السنطور بالنسبة للقانون، فالآلة القانون يعزف عليها بأصبعي السبابة . إذ يوضع فيهما محابس ويشكل ضمن المحابس بريس من الباقة ليغزف بها ، بعكس السنطور الذي يعزف عليه بمطرقتين من الدف ( شراكيش ) ويترك بهما على الاوتار . وأصبحت هذه الآلة بعد تطويرها من ( الفهليد ) المغني الفارسي في عهد كسرى تتخذ شكلا جميلا خاصا ، وجعل أوتارها اثني عشر وترا من النحاس ، كل وتر منها ذا نسبة متساوية من حيث الغلظ والدقة .

وفي أواخر الدولة العباسية دخلت هذه الآلة الى بغداد يوم كان اللهو والطرب غالبا على الخليفة المستعصم بالله ، فأخذها حكيم بن أحوص السندي البغدادي وهذبه وزان في أوتارها الى ثلاثة دواوين . وهي ذات صورة آلة السنطور المعمول بها اليوم .

ومركز هذه الدواوين ، الاول ومكانه على يسار العازف ويسمى ( سألطاني ) والديوان الثاني في الوسط ويسمى ( النيم خانات ) أي الأنصاف . والديوان الثالث ومكانه على يمين العازف ويسمى ( القبوات ) أي قرار النغمة . ويعاب على السنطور كثرة أوتاره التي قد تربك العازف ويذهب شيئا من الطرب ، وذلك عندما ينقر العازف على الدوكاه مثلا ويتبعه بالنقر على الرست ويمتزج مع صوت الرست ، فهذه العملية تؤثر بعض الشيء على وضع العازف . ومن الذين برعوا في العزف على السنطور اليوم أذكر محمد هاشم الرجب وهر المفتش العام للمفنون الموسيقية في بغداد .

وقديما كان لهذه الآلة أشكال تختلف عما هي عليه الان ، إذ كانت تشبه القرعة أو القنينة ، وكانت تسمى في اللغة الأكادية والسومرية (ميرتيو) ثم اقتبسها اليونان وسموها ( نبالا ) ثم الرومان وسموها ( نيليوم ) وقد وجدت صورة ( نيليوم ) على جدران مدينة بومباي بإيطاليا ، وقد استعملت لمصاحبة مرتل المزامير .

أما موقف الشعراء القدامى من عظمة بابل وما بها من نهضة فنية وآلات موسيقية ، فكان موقف الحاقد الباغض ، هذا الحقد الذي يظهر واضحا في أشعارهم التي قد توضح بعض النواحي الموسيقية في سورية القديمة أيام مجد بابل ثم في أيام تأخرها ، فقد قال أحد شعرائهم ( أشعيا ) في الدعاء على بابل وملك بابل بما يلي :

مجدك سيستقل الى الهاوية

ورثة أخوذك وموسيتاك

فراشك الرمة تحتك

وفوقك الدود غطاء ...

هذا الحقد في وقت كان داود وسليمان وخلقناؤهما قد اقتبسوا استعمال الموسيقى في احتفالاتهم الدينية والشعبية من السوريين ، فقد كان داود وكل بيت في مملكته يلعبون أمام الهيكل بكل أنواع الغناء بالعيدان والرباب والدقوف والجنوك والصنوج والسناطين . ويتكون السنطور من عشرة قطع هي : الصندوق ، الأوتار وعددها ثلاثة وعشرون ، اثنان وتسعون مربعا ، اثنان ويسعون أداة الملاوي ، ثلاث وعشرون حاملة للأوتار ، ثلاث وعشرون قطعة معدنية صغيرة . قنبيان معدنيان ، مفتاح معدني ، ماسكة يدوية ، مضرابان من الخشب .

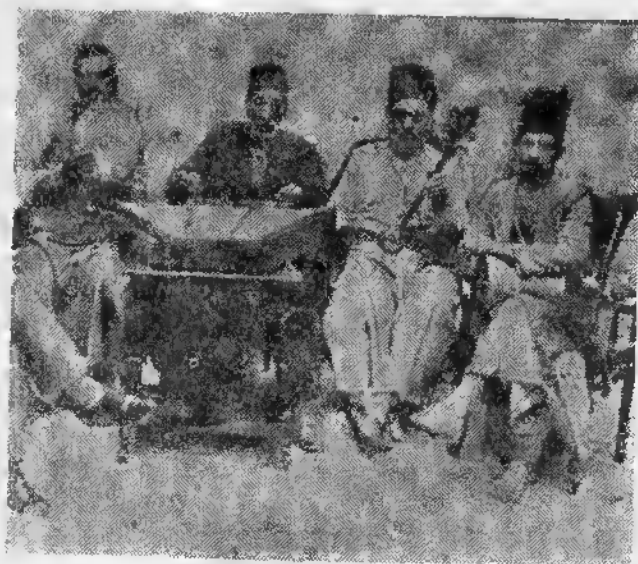
وأوتار السنطور اثنان وتسعون سلكاً معدنياً ، كل أربعة منها تؤلف وترا واحداً ، ويشترط في هذه الأسلاك أن تكون مصنوعة من المعادن الصلبة ، وبذلك يصبح للسنطور ثلاثة وعشرون وترا .

هذه بعض خصائص هذه الآلة التي تعبر من فصيلة آلة القانون ، أما النغمات التي تنطق بها هذه الآلة : هي ثلاث وعشرون نغمة : يكاه ، عشيران ، عراق ، رست ، دوكاه ، سيكاه ، جهار كاه ، نزي ، حسيني ، أوي ، كردان ، محير ، جواب السيكاك ، جواب الجهار كاه ، جواب النوى ، جواب الحسيني . كرد ، حجاز أو صبا ، حصار ، نجم ، شهنار ، جواب الكرد ، جواب الحجاز أو الصبا .

ومن المعروف في بغداد أن تصاحب السنطور عند العزف والغناء آلة وترية أخرى وهي الكمان البغدادي التي يطلق عليها أربابها اسم ( الجوزة ) كما تشترك معها آلة ابقاعية تدعى ( الطبلية ) والتي تسميها الجماهير ( دنيك ) ويسمى التخت المؤلف من هذه الآلات الثلاث عتدند به ( الجالفي ) .



آلة السنطور



جماعة ( الجالغي ) بغداد وفي الوسط عازف السنطور وإلى جانبه  
عازف الجوزة ( الرباب ) ثم الايقاع ويسمى في بغداد ( الدنيك )

## آلة الرباب

الرباب هي آلة الطرب العربية البدائية ، وجدت في صحراء البادية وكان أول موجد لها العرب الرحل من بني هلال المقيمين في نجد ، يستعملها الشعراء المداحون ، وقد وصلت هذه الآلة أخيرا الى الشعراء الزجالين لبثفتوا عليها ، وكانت فيما مضى ولا زالت تعطينا أغاني الحدااء والتعبير غناء البادية والصحراء .

والرباب بحد ذاتها هي الآلة الموسيقية العربية التي أخذها الغرب عن العرب وصنع على أساسها آلة الكمان وأخواتها ( الفيولا والشيلو والكوتر باص ) وأصبحت الكمان الآلة الرئيسية في الاوركسترا الغربية . كما انها الدعامة الاساسية في استنطاق الالحن السمفونية .

والرباب تعطي عادة العانها من وتر واحد ، وهي تسير الجمل الموسيقية التي تشكلها اصابع المعازف على وتر الرباب الواحد في نظام دقيق .

ويعتبر أهل شبه الجزيرة العربية أن آلة الرباب أكثر محاكاة للصوت الانساني من غيرها من الآلات الموسيقية ، واذا عدنا الى أساس تسمية ( الكمنجة ) بهذا الاسم ، نجدها كلمة فارسية تركية مركبة من كلمتين ( كمان - و - جه ) فالكمان بالفارسية تعني القوس ، وكلمة ( جه ) هي للتصغير ، كتولنا للحدائق المنزلية الصغيرة الخاصة بالدور في الاصطلاح التركي القديم ( بغجة ) أي تصغير القوس الى قويس ، و ( بغجة ) هو اصطلاح ورثناه عن الاتراك ، عرفه الناس في هذه البلاد أيام الحكم العثماني في الربع الاول من القرن العشرين .

وللرباب تسميات متعددة ، فيقال الرباب العربي والرباب المغربي والرباب المصري ورباب الشاعر ، ان هذه الآلة الموسيقية اختص بها العرب القدماء وبخاصة أهل شبه الجزيرة العربية ، وقديما ذكر المنصور الحسين بن زين المتوفي عام / ٤٤٠ هـ / هجرية وهو أحد تلامذة ابن سينا ، بأن الرباب هي أكثر من غيرها محاكاة للحن وبساوقا معه ، ويصفها السعوديون بأنها الآلة ذات الصوت المخملي الذي يتسرب الى النفس ويتغلغل فيها ، ويصف أحد الشعراء السعوديين صوت الرباب في انسيابها مع صوت المتشد بأنها تمسح صفحات الرمال والسنفوح لتلامس في رفق ماء الجدول العذب ، ومن الالحن المشهورة التي تعزف على الرباب في بادية شبه الجزيرة العربية اليوم هي : المسحوب والهجينى والردادية والناعمية وغيرها ، ويعزفون عليها في العراق ألوانا أخرى من

غناء البادية مثل التصيد البدوي والسويحلي والنائل والشروقي وأبي الزلف - والقوس الذي يعزف به عادة يكون من خشب الغيزران ويشدون عليه خصلة من شعر ذنب الغيل . وحجم هذه الآلة عادة يكون طولها سبعين سنتيمترا وعرضها بين العشرين والخمسة والعشرين سنتيمترا ، ورقبتها من خشب الزان ، وزجهها مصنوع من جلد الماعز أو جلد السمك . ولها فرس متحرك يركز عليه الوتر ، وصوت هذه الآلة كما يصفها أربابها يمثل الحنان والعاطفة .

وطريقة العزف على الرباب تكون بمرور القوس على الوتر الواحد وبلمس الاصابع الخمسة اذا كان العازف مائرا والا فبثلاثة أصابع أو بأربعة . وفي هذه الآلة تستعمل أصابع خاصة ، ففي غناء الزجل وأبو الزلف مثلا لا تدخل الاصبع الوسطى . وفي اللون الشرقي لا تدخل اصبع البنصر ، وفي اللون البدوي تستعمل الاصابع الثلاثة الابهام والوسطى والمخضر .

وتعود لنتقول ان الكمانجة الغربية متتبسة عن آلة الرباب ، وقد أوجد منها الغربيون أسرة من أربع آلات هي : ( الكمان والفيلولا والشيلو والكونتر باص ) ، على أن الغربيين قد صنعوا هذه الآلة بمقاييس هندسية محكمة ، وجعلوا لها مناهج تدريسية طويلة الامد الى درجة تفوق مدتها العشر سنوات ، حتى أصبحت هذه الآلة هي المعتمد عليها في الاوركسترا الغربية تُعزف أمتع المقطوعات المعقدة كالسمفونيات والسونات والكونشرتو وغيرها . هذه المقاييس الهندسية نجدها مرسومة في تركيب الكمان وصناعتها في دائرتين متقابلتين في اعلى الكمان واسفلها بحيث لو رسمنا دائرتين بحدود ( بركار ) يظهر لنا حقيقة هذا التصميم المحكم .

ان الذي حور الآلة من الرباب الى الكمان لا شك أنه فنان عبقرى مبدع ، هو الفنان الايطالي : ( كاسباري بريتولوتي ) المولود في بلدة ( سانو ) عام / ١٥٤٠ / والمتوفى في بلدة ( بريسجيا ) عام / ١٦٠٩ / . ولا شك أن في عمله هذا قد خدم التراث الغربي والعربي معا .

وقبل هذا التاريخ أي بين عامي ( ١٤٧٠ - ١٥٣٠ ) كانت محاولة أولى لتطوير الرباب ، ولكن كانت نتيجتها ازرست الخطوط الاولى لهذا التطوير ، على أن كاسباري بريتولوتي هو الذي اعطى الكمان بعض مقاييسها وثقلها ثقوبا مستعيلة من طرفي وجهها ، ولكن الذي صمم التركيب الهندسي والرياضي وقسم شكلها وتركيبها الى ٧٢ / نقطة هو ( انجيلوني ) .

على ان الفيلولا التي أصبحت الآلة الثانية في أسرة الكمان في كبر حجمها وانخفاض

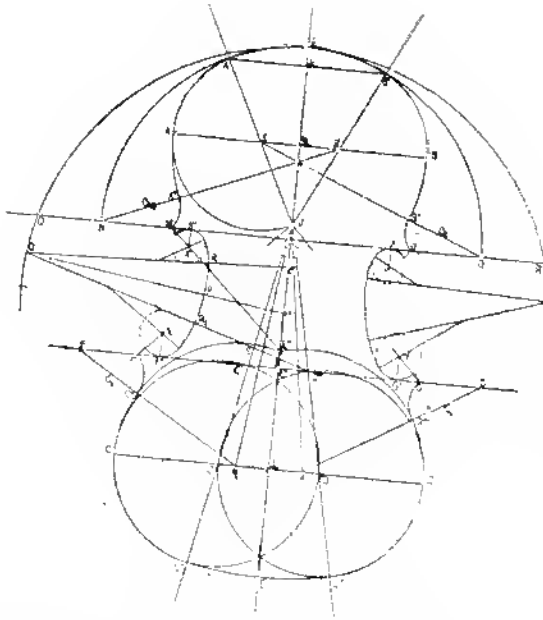
طبقتها الصوتية أصبحت تعطينا طبقة ( الباريتون ) بينما طبقة الكمان : طبقتها هو :  
( الغناء أو السبرانو ) ، ولا شك أن الفيولا قد اكملت التدرج الصوتي بين أسرة الكمان .  
وقد لا نستطيع أن نقول جازمين بالمعنى الصحيح بأن كاسباري هو ذاته الذي أوجد آلة الكمان ، لأن أساسها كان موجودا وهو آلة الرباب ، وانما يمكننا القول بأن كاسباري حورها وطورها وجعل لها شكلا هندسيا فنيا منتظما يعتمد عليه في اخراج المعزوفات الفنية الراقية ، مثله في ذلك كمثل مخترع الموازين الشعرية الخليسل بن أحمد الفراهيدي الذي اشتهر باختراعه للأوزان العروضية ، ولكنه في الحقيقة ليس المخترع للموازين الشعرية ، لأن الشعر وموازينه كان موجودا قبل الفراهيدي بزمن بعيد ، فمتد العصر الجاهلي كانت اسواق عكاظ وذي المجنة وذي المجاز تحتضن الشعراء ويلقى في مياديتها المعلقات وتعلق على جدران الكعبة المشرفة ، والنشاط الادبي والشعري كانا على أرقى مما هو عليه الآن . ويمكننا ان نقول أن الفراهيدي قد جسد هذه الموازين وجعل لها قواعد وأصول .

وبمهما يكن من أمر ، فان وجود أسرة الكمان الاربعة في الاوركسترا الغربي قد أسهمت في النهضة الموسيقية الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر وحتى في العصر الراهن ، وأصبحت هذه الآلات هي اللسان الناطق المعبر عن عواطف وأحاسيس عباقرة الموسيقى الاوربية أمثال بهوفن وموزار وشوبرت وإقرانهم ، ثم دخلت هذه الأسرة الى الاوركسترا العربي ، وأصبحت الكمان آلة رئيسية لمصاحبة العزف ومرافقة الغناء العربي ، كما أن الفرق الموسيقية العربية قد أدخلت عليها الشيلو والكوترباص وأصبحت هذه الآلة في عداد الآلات الموسيقية العربية الناطقة بالفصل الغنائي العربي التي بها تكتمل الطبقات الصوتية وتزدهر وتزيد رونقا وجمالا .

والرباب العربية الاصل تفرجت ثم عادت الى عروبتها في القرن التاسع عشر على ايدي العازفين السوريين - على حد قول الاستاذ كمال النجمي في مجلة الهلال ( الغناء المصري ) ص ٧٧ - ثم دخلت القاهرة مع انطون شوا والد سامي شوا الموسيقار الحلبي المعروف وكان اسمها في ذلك العهد كمنجة الاروام .

ان دخول أسرة الكمان على الاوركستر العربي لا يمكننا اعتباره كاملا للموسيقى العربية ، لان الاوركستر العربي كان منذ القديم غنيا بالآلات الموسيقية ، فأسرة العود كانت في الماضي مؤلفة من أكثر من تسعة عيذان باختلاف أحجامها وطبقاتها وهي : العود والمزهر والكران والبربط والموتر والعود الشبوطي والعود الكامل والمغني والتميطرة ... الى جانب آلات موسيقية أخرى كالجناك والشاهروود والرباب والتاي والقانون والسنتور والطنبور والمجوز والمسبع والذكرة والقيثارة وغيرها من الآلات الموسيقية ...





تخطيط للتراكيب الرياضية  
لآلة الكمان مقسمة الى أقسام  
ودوائر تمر في (٧٢) نقطة  
التقاء ؛ ويمكن فيها سر جمال  
صوت هذه الآلة التي هي رأس  
الآلات في الاوركستر العربي  
والغربي . .

كما أن أسرة الكمان ليست غريبة عنا لا علاقة لموسيقانا العربية بها ، فهذه الآلات  
الموسيقية المعروفة بالكمان واخواتها هي تحوير وتطوير لآلة الرباب العربية القديمة .  
وفي الماضي صنع العرب أشياء كثيرة كالساعة والاسطرلاب واستعملها الغرب على اعتبار  
ان العلم للجميع والمعرفة مشاعة . . .

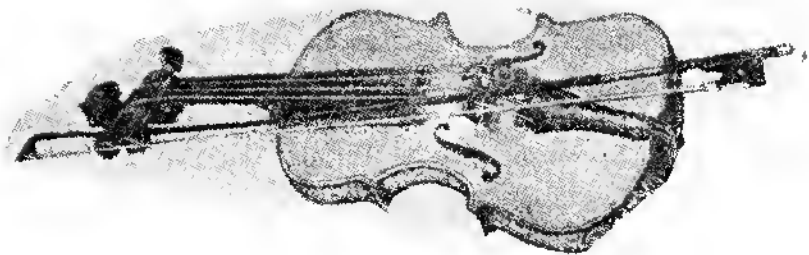
وان الآلات الموسيقية العربية بهذا العدد الضخم كان لها في الاوركستر العربي  
تنظيماتها من حيث التوزيع الآلي والاخراج الفني . فكان يشار الى الطبقات الصوتية :  
باص ، ريتون ، تينور ، ألتو الخ . . . في الموسيقى الغربية الى هذه التسميات في الموسيقى  
العربية : ثقيلة المفروضات الربسات الاوساط العادات . .

والكمان بعد تطويرها من اساسها الرباب ، بدأت بوتير واحد كالرباب ثم ثلاثة  
أوتار ثم أربعة أوتار كما هو الحال في الكمان العالي .

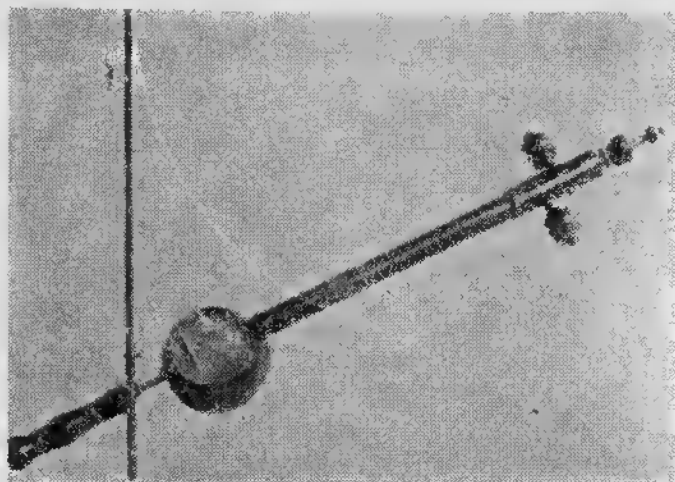
هذه هي قصة الرباب وبعض القواعد الموسيقية التي كانت تسير عليها ، وبعد  
أن أصبحت الرباب كمانجة قال شهاب بن حجر في وصف جارية تعزف على الكمان قال :

منها الرضى في سالف الاعصار  
ما بين سالف نغمة أو طار

ما بالها مجرت وكم مر لي  
وقضيت بها اذ شدت بكمنجة



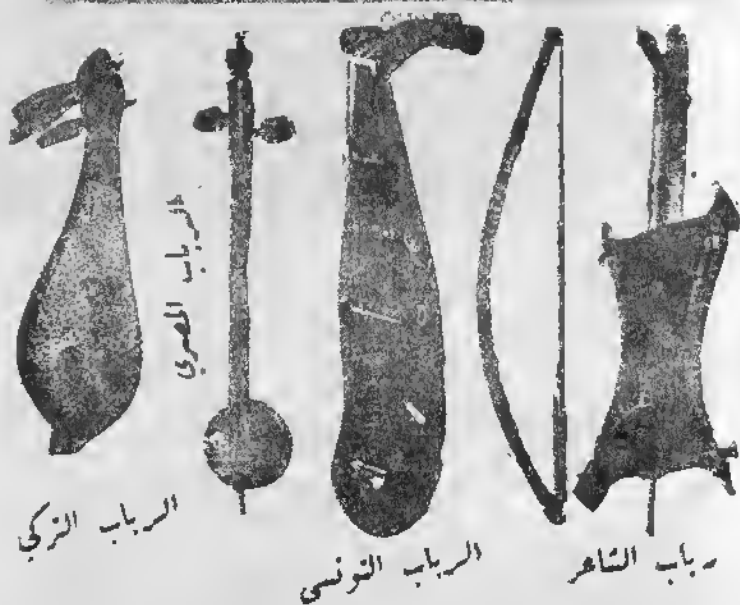
أحد آلات الرباب  
المصرية



عزف على الرباب



أشكال الرباب المتعددة  
والأحجام

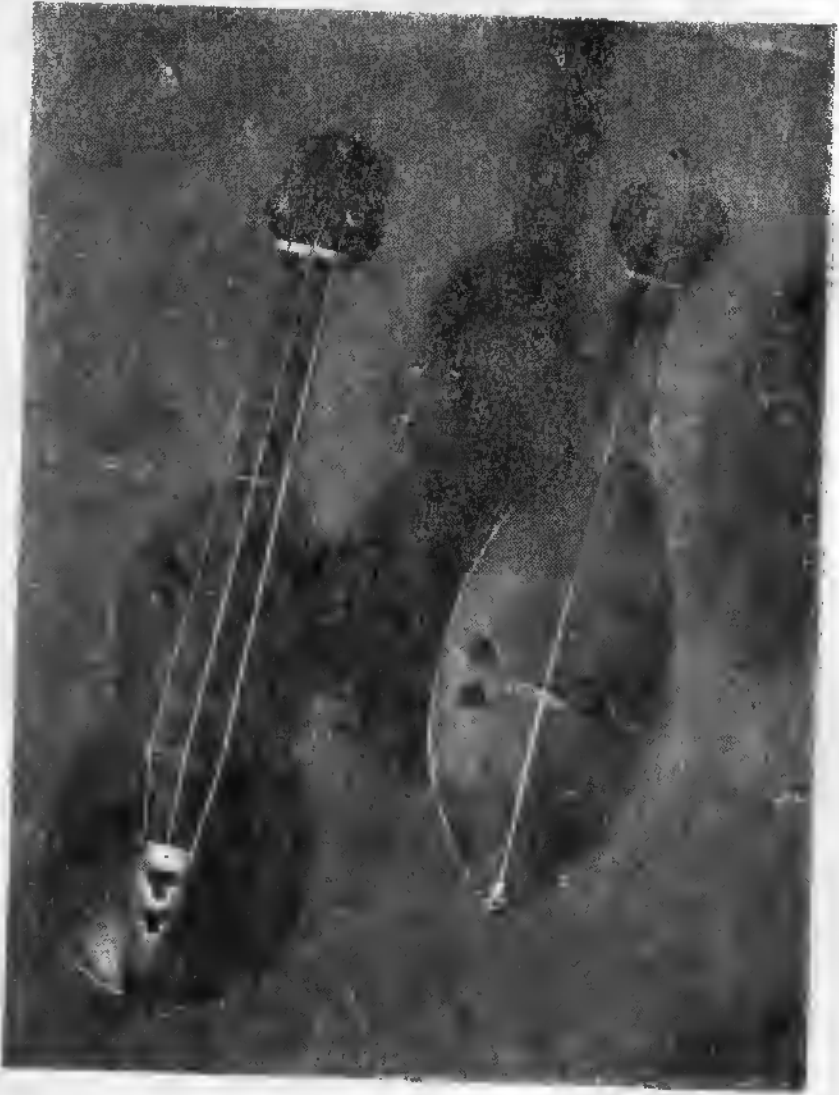


الرباب الزكي

الرباب المصري

الرباب التونسي

رباب الشاعر



آلة الرباب بعد أن تحولت الى كمان بدأت بوتر واحد ثم بوترين ثم بثلاثة أوتار  
ثم بأربعة أوتار وبذلك اكتملت هذه الآلة واصبحت سيدة الآلات في الاجواق العربية  
والاوركسترات الغربية .

## الناي الثاني

الناي آلة موسيقية طبيعية فطرية لم تدخلها يد الصنعة كثيرا ، وقد عرفها الانسان بعد عدة مراحل بدائية فطرية ، فقد سمع الانسان الاول تغريد الطيور وأصغى الى شدة البلباب ، وشهد مداعبة النسيم للازهار ، فسبح مع الخيال في أحلام النشوة والطرب ، وبسط يديه ليستششق الهواء العليل ملء صدره ، فضم يديه بعضهما الى بعض بنشوة الفرح والسرور فانتج اصطدامهما هذا صوتا يتناسب درجاته مع اختلاف أوضاع الكفين ، ثم وجد أن هذه الصفقات يتناسب مع وقع تغريد الطيور ، فقد تغريد بنغمه وصفق بيديه ، فنتج عن ذلك الموسيقى الفطرية الاولى ، موسيقى الازرع الصفاقة .

والتصنيقي نوع من الايقاع ، فتلى هذه المرحلة اختراع آلات النقر والايقاع والطبول وما شاكلها ، ويمكننا القول بأن الدفوف والطبول هي أقدم الآلات الايقاعية على الإطلاق ، ثم تلت الدفوف والطبول وجود آلات النفخ . فوجد المزمار والناي وغيرهما من الآلات النفخية التي شاع استعمالها عند سائر الأمم البدائية ، ويعود السبب في أصل اكتشاف هذه الآلات النفخية الى الانسان البدائي الذي شاهد الارياح والاعصار تخترق الغابات وتضطرم بأغصان الاشجار وغابات القصب ، فنتج عن اصطدامهما هذا أصوات جميلة محببة الى نفس الانسان . لطيفة على سمعه ، ومن هنا بدأت تجربة الانسان الاولى في ميدان الموسيقى الآتية النفخية ، وصار كل فرد يقطع قصبته من الغابة ، ويحاول أن يخرج أصواتا كالتي سمعها ، مقلدا بذلك أصوات الطبيعة الغناء ، فمن الناس من كان ينفخ في القصبة من قمه ، ومنهم من كان ينفخ من أنفه ليخرج تلك الاصوات ، واعتبرت هذه المرحلة الدور الرابع للموسيقى الفطرية بشكل عام ، والدور الاول للموسيقى النغمية بشكل خاص .

وآلة الناي مصنوعة من القصب المجوف مفتوحة الطرفين ذات صوت شجي لها ستة ثقوب من الامام ، كل ثلاثة ثقوب ممتدة قليلا عن الثلاثة الاخرى ، وله ثقب سابع من الوراء في منتصف الناي ، وهذه الثقوب مفتوحة بموجب نسب حسابية مقرررة حسب نسب السلم الموسيقي العربي .

ومن فصيلة الناي آلة الشبابة ، وهي قصبة جوفاء في جوانبها ثقب ينفخ فيها ، فتصوت ويخرج الصوت من جوفها ، وبعض ثقبها مسدودة والاخرى مفتوحة ، كما تشبه هذه الآلة ( الزلامي ) وهو المزمار المصنوع من قلعتين منفردتين على شكل قصبة جوفاء مفتوحة الجانبين ومثقوبة الجوانب الاخرى ، وينفخ فيها بقصبة اخرى نحيلة وقصبة توصل الهواء الى جوفها فيخرج الصوت حادا وسريعا ، ويقال ان الذي أوجد هذه الآلة ( زنام الزام ) وأصل اسم هذه الآلة ( زنامي ) نسبة الى موجدتها ، ولكن العامة أبدوا الترن لاما - وقال الشاعر :

ان في ناي زنام شغلا يشغل العاقل عن ناي زنام  
ويذكر المنقبون عن الآثار أن آلات النفخ وجدت بعد وجود الآلات الايقاعية ، وأول هذه الآلات القصبة كما سميت في الماضي ، وهذه الآلة استعملها الانسان بصورة فطرية طبيعية منذ ان شاهد الانسان وسع الريح الصافرة كيف تمر في الغابات من خلال القصب وبين اغصان الاشجار وفي ثقب الاكواخ القديمة ، فتعطي ذلك الصوت الجميل المحب الى كل نفس ذواقة للسمع ، ولا شك ان هذه الآلة كما نراها في العصر الحاضر قد أدخل عليها الشيء الكثير من التحسينات ، مما جعلها تستطيع مماشاة الالحان في الاجواق العربية الراحنة .

والاسم القديم لآلة الناي هو ( نا ) وفي اللغة الكلدانية ( نابو ) وتعني النذب والعزن ، وجاء في اسطورة عشتار وتموز أن آلهة الحب حين تندب عشيقها يقول : لقد أصبح قلبي كاذ ( نا ) ي العزين ٠٠٠ وقد وجدت صورة هذه الآلة على حجر من اللازورد في متاين مدينة ( أور ) ويعود تاريخها الى عام / ٢٧٠٠ / قبل الميلاد .

ويوجد نوع آخر من القصب يسمى ( التيكر أوتيكي ) بمعنى القصب ، وهذه الآلة ذات ثقب سبعة تسمى في الموسيقى العربية ( المسبع ) والتيكر نوع من الزمر ينفخ فيه بواسطة قطعة دقيقة من القصب الرفيع توضع في مكان الفم ، ويوجد نوع آخر من القصب يسمى المجوز البلدي أو الارغول ، وقد ذكر في التوراة باسم ( أوقاب ) واقتبس اليونان شكل هذه الآلة وسموها ( مون أولوس ) أي مزمار الحب ، والاسم السومري لهذه الآلة هو ( تيكي ) وفي اللغة الأكادية ( تيكر ) وفي الصينية ( تيك ) وفي اللغة اليابانية ( تاكي ) .

وتد لنا اللوحات الاثرية على وجود آلات أخرى من نوع الابواق صنعت من قرون الحيوانات وسميت ( سي - ام - نا ) ومعناها القرن ذات الصوت ، وسميت هذه الآلة في اللغة السورية السامية القديمة ( شحلو ) بمعنى الدعوة أو الصوت الجمهوري ، كما سميت ( نبوء ) بمعنى الدعوة والاعلان ومنها الكلمة العربية نبا بمعنى الخبر .  
وكما سبق القول ، لقد عرفت آلة اننا في عند عرب الجاهلية ( بالقصبة ) ولعبت

هذه الآلة عند العرافين والسحرة دورها الهام في مخاطبة الجن - على حد زعمهم - واستدعاء الشياطين من أوكارها ، وترقيصها على نغمات الموسيقى ، فكأن تلك الحيوانات كانت تطرب من تنعيم هذه الآلة الطبيعية ، فتحن وتفرج من أوكارها صاغرة لتقف أمام الانسان عدوها التقليدي ، فتتلوى يمنة ويسرة بحركات ايقاعية بارعة تسر المشاهد وتحمله على تصديق هؤلاء المشعوزين بفضل هذه الآلة السحرية ، وربما تخيل الموسيقار الالماني ( فولفغانغ أماديوس موزار ) هذا الواقع ولحن قطعته الموسيقية المشهورة ( الناي السحري ) مستوحيا من نغمات هذه الآلة تلك القطعة الموسيقية والحنان الرائعة الجميلة . هذه هي قصة آلة الناي وتطور وجودها التاريخي في الازمان الغابرة . وأما في العصر الراهن ، فقد استطاعت هذه الآلة الموسيقية الطبيعية ان تدخل الاوركسترا العربية الحديثة بما لها من سحر وطرب . وفيما يلي بعض خصائصها .

ان آلة الناي في الاجواق العربية الحديثة لا يمكن أن تقتصر على ناي واحد أو اثنين ، فلكل طبقة صوتية ولكل نغمة ، ناي خاص بهما ، وعدد النايات المستعملة عند عازفي هذه الآلة في جوق من الاجواق العربية أربعة وعشرون نايًا لاستخراج أربعة وعشرين طبقة صوتية ، والاساس في هذه النايات هما نايان ( الشاه والمنصور ) ، فالاول يعتبر اساسا أو قرارا لنغمة الحسيني أو البياتي من الحسيني ، والثاني يستخرج منه قرار نغمة الرست ، ثم يأتي دور النايات أو الطبقات الصوتية الاربعة والعشرين الاخرى .

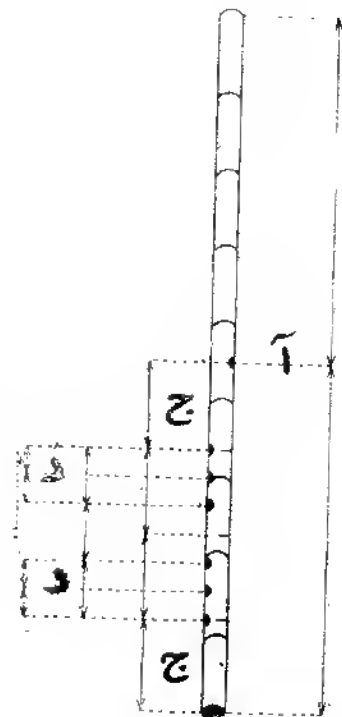
نأخذ أولا ستة نايات لدراسة خصائصها ، ولكل ناي من هذه الستة خصائص خاصة به . فالاول تستخرج منه نغمة البياتي من الرست ودرجتها ( دو ) وقرار هذه الدرجة ( المنصور ) والدرجة الثانية بياتي الدوكاه وطبقتها ( ره ) ، والدرجة الثالثة نغمة ( البوسليك ) ودرجتها ( سي ) والدرجة الرابعة ( بياتي من الجهاركاه ) وطبقتها ( فا ) والدرجة الخامسة نغمة ( بياتي نوا ) وطبقتها ( صول ) والدرجة السادسة نغمة ( بياتي الحسيني ) وطبقتها ( لا ) .

ثم هنالك ستة نايات أخرى ترتفع طبقتها الصوتية ثلاث كومات تقريبا ، وستة نايات أخرى تنخفض ثلاث كومات ، وكذلك هنالك ستة أخرى تنخفض بين الرابع والخمس كومات تقريبا . هذه هي خصائص الطبقة الصوتية لمجموعة النايات الاربعة والعشرين . والناي آلة من القصب يبلغ طولها بين الثلاثين والاربعين سنتيمترا ولها ثقب ستة من الامام وثقب واحد من الخلف ، فتوضع اصابع اليد اليسرى على الثقوب العليا مسدودة ، كما توضع اصابع اليد اليمنى على الثقوب السفلى ، وتوضع ابهام اليد اليسرى على الثقب الخلفي وهذا الثقب مخصص لتحويل النغمات الى قرارها .

ومن قواعد العزف على هذه الآلة أن يوضع الناي على جانب الفم ويحبس الهواء من الجانب الايمن ويوضع الناي مستقيما ، وعندما يرغب العازف بالتصرف بالنغمات ،

أي استعمال علامات التحويل الراجع وانخفاض ( ديزيزيمول ، فنتشند ) يميل الناي الى الجهة اليمنى ثم الى الجهة اليسرى من النغم ، وللنفاخ بالناي أن يحتفظ بكمية من الهواء في فمه كي يصرفه عند الحاجة اليه ، لكي تصدر النغمة الموسيقية سليمة من جميع الشوائب .

تخطبط آلة الناي وكيفية ثقبها لتصلح  
للعزف وتصبح الموسيقى يمكنها الاشتراك  
في الاوركسترا العربي وبماشاة سائر الألحان  
الموسيقية والغنائية .



ويعتقد بعض العازفين ان الناي يرتفع صوته اذا أصابته حرارة نتيجة النفخ ، ويقول خبراء هذه الآلة بخطأ هذا الرأي وينصحون بتوقف العازف عن النفخ في مثل هذه الحالة ريثما يركز صوت هذه الآلة ويثبت ، وهذا التوقف يجب ان لا يستغرق أكثر من لحظات ، والاصح يجب ملاحظة طبقة الآلة قبل العزف بشكل صحيح وعندئذ تثبت الطبقة الصوتية .

ومن قواعد تصنيع هذه الآلة ، أولا ان لا يقطع القصب من أرضه قبل نضوجه ، والقصب لا ينضج قبل ثلاثة سنوات أو خمسة . ثانيا ان يثقب من الداخل بدءا من طرف القم اذ يكون الثقب صغيرا ويتدرج في التوسع حتى نهايتها ، ويكون الثقب في نهايتها بحجم قطر القصب ، ويقص ثلث العقدة الاولى تقريبا .

والنابي يصنع من قصبة عادية كما مر وصننها وعدد عقدتها ثمانية واطوال المسافات التي بين العقد تسعة قصار بنسب واحدة ، تثقب هذه القصبة من نصف المسافة الخامسة تماما ( آ ) ، وبذلك يكون من كلا طرفي المسافة المثقوبة اربعة مسافات ويكون هذا الثقب من خلف النابي ، ثم يقسم النصف السفلي الى اربعة ارباع ، ويقسم الربعان الاوسطان كل منهما الى ارباع المسافة ، وبعد ذلك يشار الى مسافات الارباع بخطوط عددها سبعة ، تثقب الثلاثة العليا والسفلى ويترك الخط الاوسط وتكون الثقوب من الطرفين الامامي وقد اشرنا الى ثقب ( ١٢ ) و ( ٥ ) ب حرفي ( د ) كما اشرنا الى المسافة الاولى والرابعة بحرف ( ج ) ، ويصبح عدد هذه الثقوب ستة ، وبذلك تأخذ آلة النابي شكلها الكامل وتصلح للعزف . ولتفتح ثقب النابي حساب آخر وطريقة أخرى نوردتها فيما يلي اذ تقسم النابي الى ستة وعشرين مسافة متساوية ، وعند المسافة الرابعة تثقب الثقب الاول من الاسفل من الامام وعند المسافة الخامسة تثقب الثقب الثاني ، وعند السادسة تثقب الثالث وتترك المسافة السابعة بدون ثقب ، وعند المسافة الثامنة تثقب الثقب الرابع ، وعند التاسعة ثقب الخامس وعند العاشرة تثقب السادس ، وعند المسافة الثالثة عشرة تثقب الثقب الخلفي وهي نصف مسافة النابي تماما . ولم تقف حدود هذه الآلة في اطار الميدان الموسيقي الغنائي ، بل تعدته ودخلت مواطن الطرق الصوفية في التكايا والزوايا . وقال عن هذه الآلة جلال الدين الرومي امام الطريقة المولوية في مستهل الجزء الثالث من كتابه ( المثنوي ) :

شفته العين طويلا فبكي  
مسلا الناس أنيني شجنا

استمع للنابي غنى وحكى  
مذ رأى الغاب وكان الوطن

ثم قال :

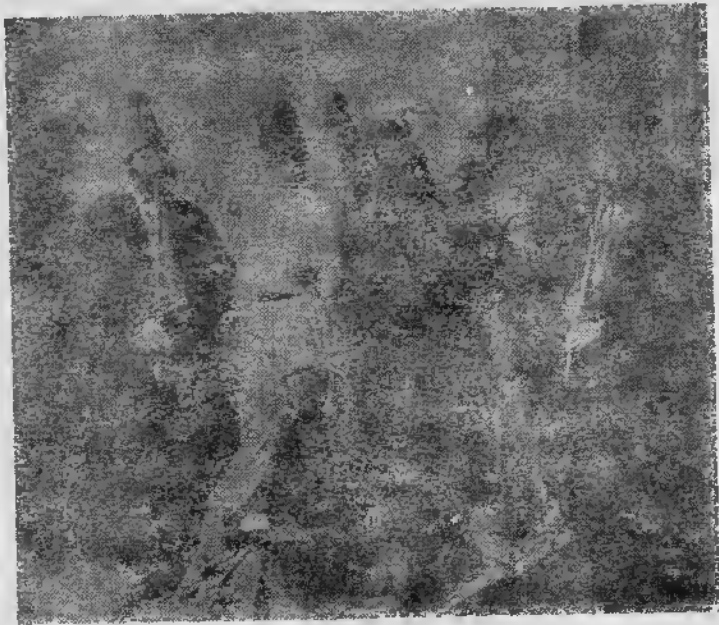
وعن المجنون صبا لا يفيق  
ارھف السمع نهذي المعضلة الخ

حدث النابي بأحوال الطريق  
أذل هذا العس من لا حس له





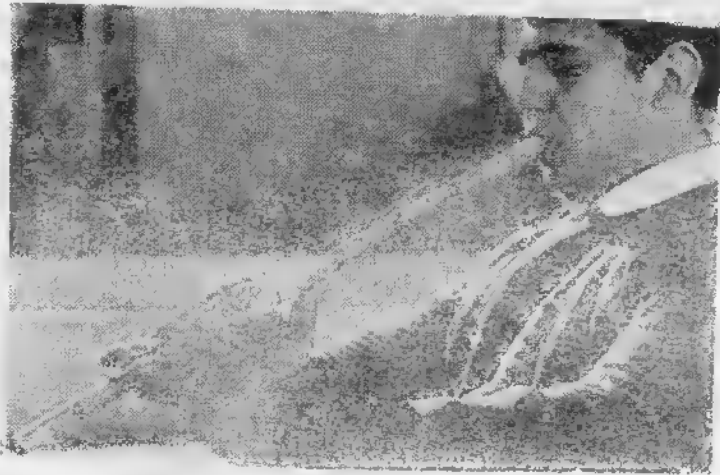
الناي تنقلت الى اليونان وسميت عندهم ( الاولوس )



النأي عند المولوية شبيهة بألة للتعبيد قال عنها جلال الدين الرومي  
 شيخ الطريقة المولوية في كتابه المثنوي :  
 استمع للنأي غنى وحكى شفة الين طويلًا فبكى



الآلة الناي في الصالونات الأوبرية



عازف على الناي وطريقة مسك الآلة ووضعها على الفم

# الهدف والايقاع الزمني

انسب تعريف لكلمتي الايقاع والمسافة الموزونة ما قاله ( دي ماليرب ) : المسافة الموزونة هي التوزيع النسبي للصوت الزمني ، والايقاع هو توزيع مدتي الصوت والصمت حسب مقتضيات حركة المسافة للالحن ، والامر الذي لا مراء فيه هو ان الموسيقى كالرقص ان دلت على شيء فانما تدل على الزمن والحركة ، فقصت ذكرت الاساطير القديمة ان ( امفيون ) بن جوبيتر اليوناني شاد جدران مدينة ( تيبا ) التي تقوم على انقاضها الآن مدينة الاقصر المصرية على أنغام ( اللير ) فثبت من ذلك العصر وجود صلة ايقاعية بين فن المساحة وفن الحركة ، وان صوت المغني ليرتفع وينخفض ويخشن ويرفع ينسب معينة ، فيشابه بذلك الحركات الجسمانية الراقصة ويتفق مع تطوراتها .

ومن الامور الدالة أيضا على أن الايقاع الزمني والموسيقى يعودان الى مصدر واحد هو ان علمي التشريح والفيزيولوجيا يكشفان لنا بأن الاذن هي العضو الذي يتبين به الانسان مدى المساحات والتوازن والحركات المنسجمة مع بعضها بفضل شكلها الحلزوني الذي تتجمع فيه أعصاب حاسة السمع ، وهناك تعريف آخر يدل على الصلة المتينة القائمة بين الموسيقى والحركة ، وهو تعريف الايقاع ، وقد عبر به الغربيون بكلمة ريتم التي يتطور معناها بتطور العصور والازمان ، واختلفت معانيها حتى أصبحت مرادفة للكلمة الفرنسية ميزور المعبرة عن المسافة الموسيقية بالكتابة الموسيقية ، غير أن هذه الكلمة حديثة العهد في التعبير عن الايقاع لانها كانتا مجهولة من الموسيقيين الأقدمين ، ولم تظهر الى الوجود الا منذ عهد قريب عندما ظهرت الموسيقى ( البوليفونية ) ذات الاصوات المتعددة ، ويتفق هذا التعريف الى حد كبير مع تعريف ( فانسان داندي ) في كتابه حيث يقول : الايقاع هو انتظام وتناسب في المسافة والزمن ، وهو تعبير يمكن أن ينطبق على الفنون كافة .

ويتضح لنا من هذه الاقوال ان الايقاع عنصر أساسي في علم الموسيقى مهما اختلفت اشكالها وتعددت الوانها ، وهو في النتيجة عبارة عن نقرات متتابعة بينها علامات سكوت صادرة في فترات منتظمة المسافة ومتوازية البعد ، مثال ذلك اهتزازات آلة الترومب الدقيقة المتعادلة ودقات القلب وحركات التنفس ، وكلها يشبه بعضها بعضا ، كما أن الاشغال اليدوية الفردية التي تتطلب جهدا وحناء لا بد لتكرارها من حركات ايقاعية ، وكذلك الحركات الاجتماعية كتلك التي يقوم بها الجداون مثلا ، فانهم يخضعون لحركات ايقاعية أيضا حينما يسيرون زوارقهم وسنهم على سطح الماء . وهم يلجأون في الغالب الى أناشيد وغان خاصة يضبطون بها حركاتهم الايقاعية .

الايقاع ( ١ ) - Rythme.

المسافة ( ٢ ) - Mesure

Gouro de Composition - كتاب فانسان داندي

والايقاعات عند الغربيين تنقسم الى بسيطة ومركبة . وشديدة وخفيفة ، الا أن ( كلود مونتي فردي ) كان ايقاعه يرقص في هدوء دائم ويسير في اعتدال لين ، ولكنه أوجد فيما بعد نوعا جديدا وهو ذلك النوع القوي العنيف المسمى كونشيتاتو الذي يبلغ اعماق النفس البشرية ويهز أوتار عواطفها هذا قويا .

ولعرفة أهمية الايقاع ننظر الى فرقة موسيقية نحاسية تحتوي على أكثر من ستين آلة وعلى طبل واحد ، فإذا حذفنا نصف الآلات النحاسية فإن النصف الباقي يقوم بالعمل ، وأما إذا رفعنا الطبل اختفت الفرقة بأجمعها ، ومعنى ذلك أن الطبل يعادل الستين آلة نحاسية بأجمعها في عمله في الفرق الموسيقية .

أما الايقاع في الموسيقى العربية فإنه فن وصنعة قائمة بذاتها ، فالإيقاعات والاوزان كثيرة قد يفوق عددها على الستين إيقاعا تقريبا ، كالأحادة والمصمودي والسماعي والدور هندي والمربع والمخمس الخ . . .

والضارب على هذه الاوزان يسمى ( ضابط الايقاع ) أي قائد الفرقة الموسيقية في أكثر الأحيان ، والمفروض فيه أن يحفظ علاوة على الاوزان سائر الموشحات والادوار والاقاني والاهازيج ليساعد المنشد في عمله ، والاوزان الموسيقية العربية على كثرتها ، فإن المرحوم أحمد الاوبري يرى أن لكل شعر وزنه الخاص به ، ومعنى ذلك نجد أن الاوزان الموسيقية العربية تبلغ أكثر من ستين وزنا . ومن الموسيقيين المعاصرين الذين أتقنوا فن الايقاع أذكر منهم محمد العاقل وجمال الوفاي وغيرهما . . .

وليس الايقاع الموسيقي من الفنون المستحدثة ، إذ أنه فن عريق في القدم بدءا من التصنيف بالايدي ، وانتهاء بما نشاهده ونسمعه في أوزان الموسيقى العربية في العصر الحاضر .

وإذا عدنا الى عصور ما قبل الميلاد نجد آلات الايقاع كالطبول والصنوج والندفوف المصنوعة من الخشب والخزف والمعدن والجلد من أقدم الآلات الموسيقية استعمالا في أية حضارة من الحضارات القديمة ، وعلاقة هذه الآلات بالرقص وتقسيمها على الزمان الموسيقي يجعلانها أولى محاولات الانسان في سبيل التعبير الفني بواسطة الصوت .

ولا يزال الزنوج في مجاهل أفريقية يعتمدون على الطبول أو جذوع الاشجار المجوفة أو أي شيء آخر يخرج صوتا بالقرع والضرب كنوع من الآلات لمصاحبة الرقص والغناء .

وكان للطبل أو بعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة وفي الهياكل الدينية ، وكان صوت الطبل الكبير ( بالاق ) يعني دعوة الآلهة لأن يفرض هيبتة على سكان الارض ، لكي يسمعوا صوته ويخشعوا لسماعه ، لأنه الملهم لسائر أعمال الخير والمبرات، وكانوا يخصصون للطبل الكبير المقدس الذي لا يفارق الهيكل حارسا

برتبة كاهن عظيم ، حتى ان لقب حارس الطبل المقدس كان يعتبر من أهم الالقاب .  
أما اسم الطبل العادي فهو في اللغة السومرية القديمة ( أب ) بضم الهمزة ، وفي  
اللغة الاكادية السامية ( أوبو ) أو ( ابو ) وإذا أُضيفت الى الاسم نقطة ( تور ) وتعني في  
اللغة السومرية ( صغير ) وأصبحت كلمة ( أوب تور ) أي الطبل الصغير أو ( الدريكة )  
وكثيرا ما كان يضاف الى اسم كلمة ( سو ) السومرية التي تعني ( جلد ) هذا اذا دخل  
الجلد الى صناعة الطبل .

و ( البلاق ) طبل كبير مشدود عليه جلد من الجهتين ، ضيق الخصر ، وتبين الصور  
القديمة أنه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد ، وكان لهذا الطبل الكبير  
أهمية كبرى في موسيقى الهيكل وفي الموسيقى المدنية والعسكرية على السواء ، وكان يصنع  
أحيانا من خشب الارز الثمين تقديرا لقيمته .

وتدل الكتابات القديمة التي تذكر : ان العزف عليه لم يكن مجرد ضرب موزون  
لأحداث صوت عظيم متقطع تقطعا زمنيا متناسبا ، بل كان فنا يُتطلب من الفنان براعة  
ومهارة فائقتين . وكان ضارب الطبل في المراسم الدينية واحتفالات الهيكل يستعمل يديه  
البارعتين المتمرستين في اخراج نقرات مختلفة وقرعات تتفاوت في الحدة والوضوح ، وكانت  
هذه النقرات تتدرج الى أدق درجات اللطافة أحيانا حتى تكاد تثير العز و تدر الدموع ،  
وكان صوت الطبل الذي يرافق المغني ، يهديء من روع سكان المدينة ويرفع نفوسهم الى  
العلاء ، وقد تطور الاعتقاد فيما بعد بقدسية صوت الطبل حتى صار يستعمل لدعوة الآلهة  
كما جاء في بعض اللوحات الحثية التي وجدت في شمالي سورية .

ومن أشكال ( البلاق ) نوع أصغر شاع استعماله في عصور ما بعد السومريين ، وهو  
ما دعاه الآكاديون باسم ( تمبوتو ) ، ومن الجائز أن يكون هذا الاسم هو الذي تطور حتى  
اذا أصبح في الاوركسترا الغربية ( تيمباني ) وهو الطبل النحاسي المشدود عليه الجلد من  
ناحية واحدة .

ومن أنواع الآلات الايقاعية أيضا طبل مصنوع من النحاس يسمى في اللغة السومرية  
القديمة ( دوب ) وقد تسربت هذه الكلمة مع الزمن الى مختلف الامم فقلبها الهنود الى  
( دودي ) أو ( بدديكا ) وفي القوقاس طبل يدعى ( دوبيدي ) حتى في اللغة الهنغارية  
الحديثة يسمى الطبل ( دوب ) .

ومما تجدر ملاحظته أن كلمتي ( يلاق ) و ( دوب ) كانتا تستعملان بمعنى رمزي  
مطلق ، فتعنيان الندب أو الصوت الحزين ، مما يدل على الصلة الوثيقة بين الفن الموسيقي  
والشعور الانساني منذ أقدم العصور .

أما أكبر الطبول القديمة فهو ما كان يسميه السومريون ( آلا ) وقد يصل قطره  
أحيانا الى مترين ، وكان يعلق بعمود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا ،

وأحيانا يحملته رجل مختص ، بينما يضرب عليه رجلان واحد من كل جهة ويرافقهما عازف البوق أو الناي ، وهذه الصورة وجدت في بقايا مدينة ( كركميش ) أي جرابلس السورية . ومن أهم أنواع الطبول طبل يسمى ( ليليس ) وهو طبل يشد عليه جلد ثور من جهة واحدة ، وقد وضعت اللوحات التي وجدت في وركاء ( أريك ) في العراق طريقة صنع هذا الطبل البرونزي وتخطيطه بجلد الثور ، ويشترطون في هذا الثور أن يكون لاعيب فيه ولم يعمل نير على رقبتة ، وفي مراسم ذبحه أن تقام الفصولات ويرش بالماء المقدس ، وهنا يشترك الكهنة في وضع صور الآلهة ضمن الطبل ، ثم يحرق قلب الثور ويجفف جلده وينشر على الهيكل البرونزي للطبل ، ويعالج الجلد بالدقيق الناعم والخمر والدهن والطيب ، وبعد أسبوعين يعاد الاحتفال ويقرّع الطبل للمرة الأولى في هيكل الآلهة العظام لكي يرفع اليهم أصوات الناس ضمن صوته العظيم ، ويثير في هؤلاء الشعور بالارتفاع نحو السمو والاعالي . وقد جاء ذكر الدف والايقاع في أشعار جابر بن حبي منذ عهد متقدم بالنسبة للتاريخ السومري والأكادي أي في القرن السادس الميلادي والراجح أنه كان الدف المربع ، وقال المعتر بن أوس بن حمار البارقي في الدفوف :

فباتوا ضيوفا ثم بتنا بنعمة لنا مسمعات بالدفوف وسامر

وما دمنا وصلنا في حديثنا الى القرن السادس الميلادي أي تاريخ الهجرة النبوية الشريفة ، فلا بد من ذكر أن الرسول عليه الصلاة والسلام حين شرف المدينة المنورة ، استقبلته بناة النجار بنقر الدفوف ونشيد :

طلع البدر علينا من سنات الوداع  
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

★ ★ ★

أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع  
جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير ساع

هذه هي قصة الايقاع ومبوله ونقوفه في التاريخ القديم والحديث ، وكان له في الماضي قدسية وفي الحاضر ضابطا للزمن الموسيقي ، وبدونه يكون العمل بلا ضابط . وتفوق الاوزان الموسيقية العربية الراهنة على الخمسين وزناً .



ضارب الايقاع



ضارب الايقاع بصاحبة الذكرة